

Énoncer le droit en système coutumier
À propos du traitement iconologique du juge
dans le *Vieux coutumier de Poictou**

Pascal TEXIER,
Université de Limoges
OMIJ (IAJ)

La relation texte/image dans l'art médiéval a donné lieu à de nombreux travaux émanant, pour la plupart, de sémioticiens ou de spécialistes des manuscrits médiévaux et de codicologie, mais ce type de recherche est encore peu abordé par l'histoire du droit. D'une part, parce que les juristes sont peu habitués à traiter les sources figurées et lorsqu'ils le font, c'est souvent à la manière de Hans Fehr. C'est lui qui, dès 1923, avait posé les premiers jalons de l'iconographie juridique¹, discipline que l'on pourrait définir comme la reconnaissance des formes ayant une signification juridique. Mais, hormis en matière d'emblématique

* Une version abrégée de ce texte a été publiée dans « Énoncer le droit en système coutumier. À propos du traitement iconologique du juge dans le *Vieux coutumier de Poictou* », *Le Droit en représentation*, GOEDRET (Nathalie), MALLIARD (Ninon) dirs., Mare et Martin, 2017, p. 77-90.

¹ Hans FEHR, *Das Recht im Bilde [Kunst im Recht I]*, Munich - Leipzig, 1923.

judiciaire², rares sont ceux qui abordent la question à travers l'icônologie juridique, dont l'objet dépasse la reconnaissance des formes signifiantes pour l'analyse des signifiés. Cette approche a surtout intéressé des historiens non juristes³, comme en témoigne le travail pionnier que Panowski consacra aux *Époux Arnolfini*⁴ et plus récemment celui Jean-Claude Schmitt sur les illustrations du *Décret* de Gratien réalisé à partir du corpus d'illustrations rassemblé par Athony Melnikas⁵. Grâce à une analyse sérielle prenant en compte l'ensemble des éléments figurés et en particulier la gestuelle des protagonistes, l'auteur met en exergue « un grand personnage », toujours présent dans l'image, mais jamais évoqué dans le texte, « image du canoniste et travers lui de l'exposition du droit et de

² Robert JACOB, *Images de la justice : essai sur l'iconographie judiciaire du Moyen âge à l'âge classique*, Le Léopard d'or, 1994 ; Jean HILAIRE, « L'icônologie juridique : une science historique », *Académie des sciences morales et politiques*, séance du 24 novembre 2008 [en ligne : <http://www.asmp.fr/travaux/communications/2008/hilaire.htm>, consulté le 20/12/2015].

³ *A contrario*, et pour s'en tenir à la seule période médiévale, voir Jean HILAIRE, « Quelques aspects iconographiques du Vieux Coutumier de Poitou (Niort, bm, 18) », dans J. HOAREAU-DODINAU et P. TEXIER (dir.), », *CIAJ*, n° 7, « Résolution des conflits. Jalons pour une anthropologie historique du droit », p. 293-312 ; Robert JACOB, *op. cit.*. Nous nous permettons, également, de renvoyer à nos travaux, en particulier à « Droite, gauche. Latéralisation et culpabilité dans la tapisserie de Bayeux », *Foi chrétienne et églises dans la société politique de l'Occident du Haut Moyen Âge (IV^e-XII^e siècle)*, *CIAJ*, n° 11, Limoges, 2004, p. 485-495 ; « Un tableau inspiré des *Fioretti* conservé à Ambazac », *BSAHL*, 2009, t. 137, p. 235-244 ; « Le "sceptre à la main" des rois de France », *Vertiges du Droit. Mélanges franco-helléniques à la mémoire de Jacques Phyllis*, Paris, 2012, p. 175-191 ; « L'évêque au poing levé et autres détails. Observations sur la représentation de l'onction royale du manuscrit BNF lat. 1426 », à paraître dans *Mélanges Legal*.

⁴ Erwin PANOFSKY, « Jan Van Eyck's *Arnolfini Portrait* », *Burlington Magazine* LXIV, 372, mars 1934, p. 117-127.

⁵ Anthony MELNIKAS, *The corpus of the miniatures in the manuscripts of Decretum Gratiani*, Rome, 1975 (3 vol.).

l'affirmation de son pouvoir»⁶. Dans le manuscrit du *Vieux coutumier de Poictou* conservé à Niort⁷, on trouve de même un personnage qui focalise l'attention du regardeur. Assis de trois quarts sur une cathèdre, généralement au centre de l'image, il est vêtu d'une robe longue et coiffé d'un chapeau en forme de bonnet surmontant un large bord en rouleau. Par toutes ces conventions, le peintre nous montre qu'il est au centre du processus judiciaire qu'il veut illustrer. Bien que non mentionné dans le texte, c'est lui qui énonce le droit dans le prétoire et que par convention nous nommerons le juge.

Depuis quelques années le travail de numérisation des manuscrits met à la disposition des chercheurs une matière qui est à la fois abondante et de qualité⁸, toutes choses qui facilitent grandement la recherche. C'est justement grâce à la numérisation du *Vieux coutumier du Poictou* qu'il nous a semblé utile de revenir sur ce document qui constitue, en lui-même, une sorte d'hapax parmi les manuscrits juridiques de la période médiévale.

⁶ Jean-Claude SCHMITT, *Le miroir du canoniste. Les images et le texte dans un manuscrit médiéval*, *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. 48^e année, 1993-6, p. 1471-1495, ici, p. 1494.

⁷ Niort, médiathèque Pierre-Moinot, réserve précieuse : RES M5F. Sur ce manuscrit, voir : René FILHOL, *Le Vieux coutumier de Poictou*, Bourges, 1956 ; Paulette PORTEJOIE, « La Date du vieux coutumier de Poictou », *RHD*, 1964, p. 247-282 ; RIEUPEYROUX, *Société et vie sociale au Moyen-Age d'après les vignettes du « Vieux coutumier de Poictou » (XV^e siècle)*, Niort, 1983.

Que monsieur Erick Surget, conservateur en chef et directeur de la médiathèque de Niort trouve ici l'expression de ma gratitude pour nous avoir autorisé à reproduire certaines vignettes de ce manuscrit.

⁸ Voir en particulier la base de données *Enluminures*, en ligne : <http://www.enluminures.culture.fr/documentation/enlumine/fr/> et pour le manuscrit de Niort : <http://catalogue.agglo-niort.fr/EXPLOITATION/infodoc/digitalCollections/viewerpopup.aspx?seid=N0196187>.

Un manuscrit exceptionnel

D'une manière générale les manuscrits juridiques sont rarement décorés, à l'exception des ouvrages de droit savants (*Décret* de Gratien, *Corpus*) pour lesquels existe une clientèle souvent institutionnelle et capable de produire ou d'acquérir des manuscrits illustrés⁹. Pour les recueils de droit coutumier, la situation est toute autre ; le plus souvent il s'agit d'ouvrages d'usage, destinés à garder mémoire des actes ou des textes jugés essentiels pour la défense des intérêts des commanditaires : le caractère pratique prévaut, ici, sur les ambitions décoratives. Ce n'est que dans quelques cas très particuliers qu'en sus de la copie textuelle, il sera rajouté une décoration réalisée sur la demande d'un commanditaire particulier et suffisamment fortuné pour engager de telles dépenses.

Les versions abondamment illustrées du *Sachsenspiegel*¹⁰ constituent des exemples remarquables, mais sans équivalent dans le domaine français, à la fois par l'abondance de leur illustration et surtout par leur caractère systématique, puisqu'elle concerne toutes les matières traitées par l'ouvrage. C'est en effet une démarche bien différente que l'on retrouve dans les manuscrits français, comme celui des coutumes de Toulouse¹¹ où le recours à l'illustration est réservé aux éléments les plus spectaculaires, c'est-à-

⁹ Anne LEFEBVRE-TEILLARD, « Le livre juridique manuscrit (XII^e-XV^e siècle) », dans *Histoire et civilisation du livre*, vol. 1, 2005, Jean-Dominique Mellot (dir.), « Production et usages de l'écrit juridique en France du Moyen-Âge à nos jours », p. 11-32. La pauvreté iconographique des ouvrages juridique se poursuit avec le livre imprimé : Yves-Bernard BRISSAUD, « Pistes pour une histoire de l'édition juridique française sous l'Ancien Régime », *ibid.*, p. 33-136.

¹⁰ Maria DOBOZY, *The Saxon Mirror: A 'Sachsenspiegel' of the Fourteenth Century*, University of Pennsylvania Press, 1999

¹¹ BnF lat. 9187, vers 1295-1297 [en ligne : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9067031p>, consulté le 10/01/2016].

dire à l'exécution des sentences pénales¹². On comprend mieux, dès lors, le caractère exceptionnel du manuscrit niortais qui ne peut guère être comparé qu'avec l'exemplaire des *Coutumes de Beauvaisis* conservé à Berlin dans le fond Hamilton¹³. Renfermant une série de 66 illustrations, il a été réalisé au XIV^e siècle, soit à peu près un siècle avant le document qui va nous occuper ; malgré ce décalage chronologique, il autorise d'utiles comparaisons, s'agissant d'un manuscrit probablement réalisé dans la France du Nord, c'est-à-dire dans un contexte marqué par une culture juridique sensiblement différente de celle qui prévaut dans le Poitou médiéval.

L'analyse du filigrane du papier utilisé pour le *Vieux coutumier de Poitou*, révèle qu'il a été réalisé après 1474-1488¹⁴. Quant au texte, il s'agit probablement de la coutume rédigée entre 1451 et 1455 par les officiers de la sénéchaussée de Poitiers. Ses 770 articles sont divisés en 72 chapitres, regroupés en cinq livres : les trois premiers constituant un style de procédure et les deux derniers regroupant les règles coutumières, proprement dites, complétées par les ordonnances d'octobre 1405 et du 27 janvier 1454¹⁵. Mais ce qui fait la valeur de ce document ce sont les 72 vignettes en couleur, œuvre de deux artistes anonymes. Leur positionnement en têtes de chapitre conduit logiquement à s'interroger sur les relations qu'elles peuvent entretenir avec le texte sous-jacent.

¹² C'est encore la solution retenue pour la version des coutumes d'Artois, imprimée au XVII^e siècle : *Coutume générale d'Artois, avec des notes par M. Adrien Maillart, avocat au parlement*, seconde édition, tome I, Paris, 1756.

¹³ Staatsbibliothek zu Berlin - Preussischer Kulturbesitz, Hamilton 193.

¹⁴ Voir la présentation du manuscrit sur : http://catalogue.agglo-niort.fr/medias/medias.aspx?INSTANCE=EXPLOITATION&PORTAL_ID=portal_model_instance_patrimoine_vieuxcoutumier.xml, consulté le 20/12/2015 et, pour sa datation, Paulette PORTEJOIE, *op. cit.*

¹⁵ René FILHOL, *op. cit.*, p. 11.

La relation texte/image

Analyser la relation texte/image nous conduit, en premier lieu, à examiner la mise en page du document. Sans trop rentrer dans les détails, il est possible de proposer une rapide typologie des solutions retenues pour la composition des manuscrits juridiques.

Partons du cas, sans doute le plus exceptionnel, fourni par les copies du *Miroir des Saxons*¹⁶. Ils mettent en œuvre un système texte/image particulièrement abondant et sophistiqué (fig. 1). La page est divisée en deux colonnes (texte à droite, image à gauche) avec un système de correspondance visuelle compréhensible immédiatement, mais soutenue par toute une série de lettres coloriées, insérées dans le texte et renvoyant aux images de gauche. Ici l'image fonctionne à la manière d'une transcription iconographique juxtalinéaire : nous sommes véritablement dans le domaine de l'illustration du droit et des institutions et, à ce stade, il s'agit simplement d'aider à la compréhension du texte.

¹⁶ Les quatre versions enluminées du *Miroir des Saxons* sont accessibles en ligne : Dresde (Mscr. Dresd. M.32), <http://digital.slub-dresden.de/werkansicht/df/6439/1/>; Heidelberg (Cod. Pal. germ. 164), <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg164>; Oldenbourg (CIM I 410), <http://digital.lb-oldenburg.de/ssp/nav/classification/137692> et Wolfenbüttel (Cod. Guelf. 3.1 Aug. 2°) <http://www.sachsenspiegel-online.de/export/index.html>.



Figure 1 : Dresdner Sachsenspiegel (Bibliothèque d'État de Saxe - Bibliothèque de l'Université de Dresde, Mscr.Dresd.M.32), f°4.

Ce système de correspondance visuelle est ici affranchi de toute contrainte liée à l'existence d'un cadre, mais il est d'autres cas où cette contrainte est bien présente et fournit même au peintre l'occasion d'enrichir le sens de son image. C'est, en particulier, le cas pour les lettres historiées ornant la première distinction d'un manuscrit du décret de Gratien conservé à Berlin¹⁷. Si dans le premier cas, le peintre s'était en grande partie affranchi des contraintes dues à la présence d'un cadre, il en va tout ici tout différemment puisque nous sommes en présence d'une

¹⁷ Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Ms. lat., fol. 8, reproduit dans Antony MELNIKAS, *op. cit.*, t. 1, pl. V.

lettre historiée, en l'occurrence le « H » des premiers mots de la distinction : *Humanum genus duobus regitur*. C'est donc tout naturellement que l'artiste utilise l'haste horizontale du « H » pour diviser son image en deux registres, introduisant l'idée des deux pouvoirs et de leur hiérarchisation, là où le texte du décret oppose le *ius* au *mos*. Il ne s'agit donc plus de transcrire la lettre du texte en image, mais d'en traduire l'esprit à travers une représentation porteuse d'un sens nouveau. Autrement dit, l'image fonctionne ici à la manière d'une glose iconique qui permet d'enrichir la compréhension du texte. On voit que ces deux exemples débouchent sur une première série de questions : quel est le véritable objet de l'image, le sens premier du texte ou son sens dérivé ?

Abordons maintenant la mise en page de certains coutumiers manuscrits auquel se rattache plus particulièrement celui de Niort. Dans le *Livre des statuts et des coutumes de la ville d'Agen*¹⁸, les illustrations sont le plus souvent rejetées toutes en bas des folios occupés par des textes, assez longs et offrant une pluralité d'items susceptibles d'être illustrés : la non-segmentation du texte oblige donc à choisir l'élément particulier qui sera mis en exergue. C'est à cette dernière catégorie qu'il convient de rattacher le manuscrit de Niort, dans la mesure où l'image est liée non à un article déterminé, mais à un chapitre pouvant regrouper jusqu'à une vingtaine d'articles. Face à cette pluralité de possibles, le peintre peut choisir de focaliser son attention sur un élément particulier¹⁹ ;

¹⁸ *Livre des statuts et des coutumes de la ville d'Agen*, Agen, Médiathèque ms 0042, f ° 27v °, c. 1250 [en ligne : <http://manuscrits-drac.bnsa.aquitaine.fr/notices-manuscrit/ms0042-livre-des-statuts-et-des-coutumes-de-la-ville-d-agen.aspx>, consulté le 10/2/2016]

¹⁹ Voir par exemple la vignette du 86v° que l'on peut précisément rattacher au premier paragraphe du titre 46. Le peintre y représente bien les deux cas visés par le texte : l'usage de mauvaises mesures et le « sang et plaies ».

mais il peut aussi proposer une image synthétique, qui doit donc être rattachée à l'esprit du texte plus qu'à sa lettre. Ce choix nécessaire entraîne, en outre, une nouvelle série de questions touchant, non plus simplement au sens de l'image, mais aux conditions de son élaboration. C'est dans ce contexte qu'il faut aborder maintenant la question de la mise en image.

La mise en image

Par mise en image, nous entendons l'ensemble des processus utilisés pour donner une transcription iconique à une source textuelle. Pour la période médiévale et s'agissant des manuscrits, il faut garder à l'esprit que l'enluminure est produite selon des processus iconographiques très précis qui mettent en œuvre de véritables règles langagières (vocabulaire et syntaxe)²⁰ qui ont été analysées avec finesse par François Garnier dans les deux ouvrages qu'il consacra au langage de l'image au Moyen Âge²¹. Ayant eu la possibilité de suivre ce qui fut, à ma connaissance, le seul véritable séminaire d'iconologie juridique qu'il donna, treize années durant, à l'Institut d'anthropologie juridique de Limoges, je m'appuierai abondamment sur sa méthode.

N'oublions pas non plus qu'au-delà de la grammaire gestuelle, l'iconographie médiévale s'appuie souvent sur de véritables modèles qui canalisent l'inventivité de l'artiste et explique pourquoi, s'agissant de représenter

²⁰ Cette démarche, qui met l'accent sur le modèle langagier, n'est pas exclusive d'autres analyses développées dans le cadre de l'*iconic turn*, qui scrutent la logique propre aux images, indépendante des formes langagières et mettant l'accent sur une potentialité iconique développée à partir du réseau de relations entre le regardeur et l'image ; voir Horst BREDEKAMP, *Théorie de l'acte d'image*, Paris, 2015.

²¹ François GARNIER, *Le Langage de l'image au Moyen-Age. Signification et symbolique*, Le Léopard d'or, 1982 et *Le langage de l'image au Moyen Âge II : grammaire des gestes*, vol. 2. Le Léopard d'or, 1989. Voir également Chiara Frugoni, *La voce delle immagini. Pillole iconografiche del Medioevo*, Turin, 2010, et son édition française : *Le Moyen Âge par ses images*, Paris, 2015.

Adam et Ève par exemple, on retrouvera des formules très similaires tant, sur les murs de la chapelle palatine de Palerme, que sur les voûtes de l'église abbatiale de Saint-Savin. Or, lorsqu'il s'agit de représenter des actes de la pratique juridique, les artistes sont en grande partie dépourvus de ces répertoires de modèles, dont ils ont l'habitude de faire usage pour représenter des scènes tirées de l'Écriture sainte. La part d'inventivité pourrait donc être ici potentiellement plus importante, mais pour la période médiévale l'artiste reste toujours très lié par les contraintes du langage iconographique. C'est pourquoi, avant d'être en mesure de déterminer ce qu'il y a de proprement juridique dans l'image, il faut être capable d'identifier la part induite par les conventions iconographiques, sous peine de faire une fausse interprétation.



Figure 2 : Vieux coutumier du Poictou, fol. 44v^o-45.

La mise en page du manuscrit niortais associe chaque vignette à un court texte, placé en dessous et à gauche de l'image. (fig. 2) disposition qui conduit logiquement à voir dans ce texte un descripteur de l'image.

Toutefois, pour simple qu'elle soit, cette solution n'est peut-être pas la bonne. Il existe en effet une autre possibilité qui en ferait, non la légende de la vignette, mais le titre du chapitre sous-jacent. Cette dernière hypothèse est sans doute la plus réaliste, car plus en conformité avec le processus de fabrication du manuscrit pour lequel il est très vraisemblable qu'aient collaboré deux types d'intervenants : les copistes pour le texte et les peintres pour les illustrations. Plutôt que de postuler une cohérence fine texte/image, il est sans doute préférable d'imaginer un double système de cohérence entre, d'une part, les divers éléments textuels et, d'autre part, les vignettes entre elles²². C'est pourquoi, selon nous, c'est d'abord au sein même des images qu'il convient de rechercher les clefs de lecture.

Pour mieux saisir l'intérêt qu'il y a à comprendre le fonctionnement et la prégnance des règles iconographiques, nous partirons d'un exemple tiré du manuscrit de Niort (fig. 3) pour voir comment on peut aboutir à des interprétations divergentes, selon que l'on fonde prioritairement l'analyse sur l'image ou sur son contexte textuel.

²² Sur la subtilité des rapports texte/image dans l'art médiéval, voir les observations de Vincent DEBIAIS, « L'écriture dans l'image peinte romane : question de méthode et perspectives », *Viator*, t. 41, p. 95-126.

Cette double cohérence peut être observée au-delà des manuscrits du Moyen-Âge : Daniel HERSHENZON, "The Economy of Legal Images and Legal Texts in Sixteenth-Century Law Books: The Case of *Praxis Criminis Presequendi*", *Comitatus: A Journal of Medieval and Renaissance Studies*, 36.1 (2005), p. 68-92.

« De la manière de procéder entre parties présentes, et premièrement de accuser de deffaulx et négligences et y respondre ».



Figure 3 : Vieux coutumier du Poictou, titre XXX, fol. 46.

Ainsi qu'il a été dit, la vignette précède un texte :

La mise en page du manuscrit incite naturellement à y voir la légende de la vignette qui la surmonte et c'est tout naturellement que Robert Jacob en fait le point de départ de son analyse²³. Comme il y est fait mention de « parties présentes », il cherche à les identifier puis à examiner leur gestuelle. S'agissant d'une phase contradictoire, il analyse la main droite, du second personnage, en partant de la droite de l'image, comme un « geste caractéristique de déni ».

Mais on observera que c'est ce même geste que l'on retrouve chez le juge et le personnage situé sur la gauche de l'image. On comprend mal dès lors pourquoi l'ensemble des protagonistes à l'instance serait ainsi dans le « déni », sauf à imaginer que l'artiste ait voulu

²³ Robert Jacob, *Images de la justice...*, op. cit., p 122-124.

montrer la *litis contestatio*, c'est-à-dire le moment où chaque partie s'étant exprimée, le contenu et les contours du conflit sont rendus objectifs²⁴. Mais il s'agit d'une *lectio difficilior*, qui ne semble pas soutenable dans le contexte du manuscrit niortais. D'autres arguments vont nous montrer qu'il est sans doute possible de proposer une interprétation différente.

Remarquons, en premier lieu que le geste — mains ouvertes tournées vers l'extérieur —, caractérisé comme étant celui du déni, renvoie probablement à une autre signification, plus respectueuse des canons de l'iconographie gestuelle médiévale. En effet, comme l'a montré François Garnier²⁵, ce geste témoigne d'un état de disponibilité psychologique de l'individu ; c'est par exemple celui qu'esquisse la Vierge des *Annonciations* lorsqu'en réponse à l'archange, elle exprime son acceptation. Mais il est un autre détail qui permet sans doute d'affiner l'analyse de l'illustration du folio 46.

À la recherche du détail signifiant

Pour cela, nous allons nous intéresser aux deux personnages situés sur la gauche de l'image. On constate que tous les deux tiennent leurs couvre-chefs de la main droite ; cette posture de respect semblerait indiquer qu'il s'agit de parties à l'instance. Mais on observera que le personnage situé le plus à gauche porte également un chapeau sur sa tête. Il s'agit d'un chapeau à ailes, du type de ceux que portent ordinairement les avocats ou les procureurs. Nous avons là ce que Daniel Arasse nomme un « détail », c'est-à-dire un élément iconographique illogique, qui ne correspond pas à ce que l'on serait en droit d'attendre²⁶. Cette dualité de couvre-chef montre, en

²⁴ On remarquera, cependant, que cette explication ne peut valoir pour le juge.

²⁵ François GARNIER, *op. cit.*, t. I, p. 174-175.

²⁶ Daniel ARASSE, *Le Détail : Pour une histoire rapprochée de la peinture*, Paris, 1992.

tout cas, qu'il ne s'agit pas ici d'une figuration réaliste, mais alors quel sens lui donner? Deux hypothèses peuvent être proposées.

Si l'on comprend bien les conventions iconographiques utilisées dans ce manuscrit, le couvre-chef et la robe longues portés par le personnage, pourraient indiquer qu'il s'agit d'un avocat, tandis que le chapeau à la main préciserait qu'il est directement actif dans l'instance en cours. Il pourrait donc s'agir du conseil plaidant pour le compte de la personne située immédiatement à sa gauche. Dans ce cas, la présence et le rôle des deux personnages situés sur la droite de l'image demeurent énigmatiques.

La seconde manière de lire cette image s'appuie non sur la lecture des éléments iconographiques, pris individuellement, mais sur l'analyse de la construction du champ iconographique, saisi dans sa globalité. La distribution des personnages semble avoir été organisée de part et d'autre d'un axe médian, regroupant les hommes de la justice : le juge, le personnage tenant l'acte et le greffier. Sur la gauche de l'image, on aurait alors les parties et sur la droite les conseils. Dans ce cas la répartition des couleurs des robes pourrait indiquer comment sont construits les couples partie/conseil. Si l'on accepte cette manière de lire l'image, le personnage de gauche serait donc une partie exposant directement son accusation de défaut ou de négligence, la fameuse « partie présente » annoncée par le texte-légende. Son conseil serait alors le personnage situé immédiatement sur la gauche du juge et portant une robe longue de même couleur que celle de la partie représentée. Le fameux geste de la main droite témoignerait alors de son parfait accord avec les dires de son client. La dualité de couvre-chef indiquerait alors la double qualité de partie (chapeau à la main) et d'exposant (chapeau sur la tête).

Le geste du juge, bien qu'identique à celui du conseil n'a cependant pas exactement la même signification,

car il doit être analysé non dans un contexte interrelationnel du type partie/conseil, mais compte tenu de sa position centrale, par rapport à l'ensemble de la scène. La disponibilité d'esprit, pour reprendre la formule de François Garnier, porte cette fois sur l'instance, elle-même, et non simplement sur l'argument présenté. En outre, dépourvue de contexte personnel, elle est la marque de la neutralité d'un juge qui doit écouter tous les arguments présentés, d'où qu'ils viennent et sans marquer sa préférence.

On remarquera enfin que l'autre couple partie/conseil a le bras gauche plaqué au corps, la paume de la main tournée vers la poitrine. Cette attitude traduit également une forme de disponibilité d'esprit, mais passive cette fois : ils écoutent les prétentions de l'adversaire. Comme on le voit, cette image semble focalisée sur le débat contradictoire, sans que rien ne renvoie à l'idée d'un droit immanent ou fondé en autorité.

Énoncer et représenter un droit non fondé en autorité

La comparaison entre deux représentations, liées à une même scène d'argumentation judiciaire en présence du juge, rend plus sensible encore, dans le cas niortais, l'absence de toute référence au cadre normatif sur lequel s'appuierait la décision. Pour cela il sera fait appel au manuscrit berlinois Hamilton 193 qui donne le texte de la *Coutume du Beauvaisis* de Philippe de Beaumanoir, accompagné de plusieurs miniatures²⁷.

²⁷ Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin - Preussischer Kulturbesitz, Hamilton 193. Le texte de Beaumanoir se trouve au folios 1r^o - 224r^o de ce manuscrit composite ; voir Dominique STUTZMANN et Piotr TYLUS, *Les manuscrits médiévaux français et occitans de la Preussische Staatsbibliothek et de la Staatsbibliothek zu Berlin preussischer Kulturbesitz*, Wiesbaden, Harrassowitz, 2007, p. 166-170. L'intérêt de ces miniatures pour l'histoire du droit avait déjà relevé par Frédéric JOÛON DES LONGRAIS, « Histoire étrangère », *Annuaire 1960-1961. École pratique des hautes études*, « Section des sciences historiques et philologiques... », p. 48 et 204.

La vignette du folio 17²⁸ montre, au centre de l'image, un personnage figuré de face, en quasi-majesté. Il tient dans sa main gauche un bâton, tandis que sa main droite est levée en supination²⁹ avec l'index pointant vers l'angle supérieur gauche du cadre. Sur la bordure supérieure du cadre figurent les lettres « PHE » désignant Philippe de Beaumanoir, l'auteur du texte. C'est donc bien le bailli que le peintre souhaite nous montrer dans l'exercice de ses fonctions. Il le représente en posture d'autorité, symbolisée à la fois par sa figuration en majesté trônante et le bâton de commandement, symbole d'un pouvoir qui ne lui appartient pas en propre, mais dont il a reçu délégation³⁰. C'est dans ce contexte qu'il énonce un droit fondé en autorité. Comme le précise la gestuelle, le juge est le seul à être véritablement actif ; les personnages qui sont situés de part et d'autre se bornent à répéter son geste, mais en pronation, c'est-à-dire paume tournée vers leur poitrine et donc invisible pour le regardeur. Ce jeu de miroir — supination/pronation — nous permet de comprendre que ces gestes font système et doivent être interprétés ensemble, dans un rapport d'émission et de soumission à l'ordre.

²⁸ Reproduite dans Robert JACOB, *op. cit.*, p. 123, n° 50.

²⁹ La supination est un mouvement combiné de l'avant-bras et de la main, de telle façon que la paume soit orientée vers l'avant, c'est-à-dire visible par le regardeur.

³⁰ Sur l'importance de la légitimité du droit et de la fonction du juriste voir Robert JACOB, *op. cit.*, p. 170 et suiv.



Figure 4 : Vieux coutumier de Poitou, BM Niort, fol. 49v°.

Passons maintenant à une représentation très similaire donnée au folio 49v ° du manuscrit niortais. Nous retrouvons la même composition centrée sur le juge ; cette fois, il n'est pas figuré de face, mais assis de trois quarts sur la cathèdre à haut dossier, comme nous l'avons déjà vu à plusieurs reprises. De part et d'autre, les conseils exposent leurs moyens en comptant sur leurs doigts, geste traditionnel de *disputatio* ; de chaque côté de l'image, les parties écoutent tête nue. Mais curieusement, alors qu'il est en position de dire le droit, le juge ne semble pas actif : main et bras droits élevés à hauteur de sa poitrine, la posture traduit la disponibilité psychologique de celui qui écoute l'argumentation des conseils³¹. Cette

³¹ La même analyse vaut pour les parties qui font montre de la même « disponibilité » face au travail d'argumentation de leur conseil. On remarquera un effet de miroir entre les deux couples conseil/partie. Pour le groupe situé sur la droite de l'image, c'est la main droite qui est utilisée pour figurer la disponibilité et l'argumentation, tandis que pour le groupe de gauche, c'est la main gauche. Sans doute faut-il y voir une simple convention iconographique liée à la composition symétrique de l'image. Une *lectio difficilior*, sans doute peu appropriée à ce manuscrit,

observation peut être faite sur l'ensemble des vignettes des trois premiers livres, où figure le juge.

Si l'on dresse une typologie des représentations de ce personnage présentes dans le manuscrit de Niort, il est possible de les ramener à trois types principaux³². Dans aucun d'entre eux, le juge est présenté en autorité³³ comme le Beaumanoir du manuscrit de Berlin. Tout au contraire il se contente d'écouter, de donner la parole ou de mettre en relation les protagonistes du débat contradictoire (tabl. 1).




Au fond, tout se passe comme si le peintre cherchait à nous donner à voir une certaine manière de concevoir la production de la *iuris dictio* dans un système coutumier. Ici, le juge agit, ni en tant que producteur de normes, ni même en tant que serviteur d'une norme extérieure ou immanente.

permettrait de distinguer le couple énonçant la démonstration et utilisant la main droite — main de l'action — pour le comput et l'expression de la disponibilité/accord. Tandis que les mains gauches du couple de gauche traduiraient leur passivité. Sur la distinction état/action, voir Pascal TEXIER, « Droite, gauche. Latéralisation et culpabilité dans la tapisserie de Bayeux », *op. cit.*, *passim*.

³² Par « type principal », il faut comprendre utilisé plus de deux fois. Il existe également des représentations isolées de juge lisant (f° 53), écrivant (f°s 20v°, 151) ou recevant des devoirs féodaux (f° 82), toutes situations étrangères à l'énonciation du droit, proprement dite.

³³ À l'exception, peut-être, de la vignette du folio 83v° où le juge tient sa main droite posée sur sa cuisse, geste souvent associé à « l'affirmation du pouvoir » ; voir François GARNIER, *Le langage de l'image au Moyen Âge*, t. II, *op. cit.*, p. 127.

Tableau 1 Typologie des représentations du juge dans le Vieux coutumier de Poitou.

	<p>Écouter : main gauche en pronation, plaquée contre la poitrine ou le ventre ; main et bras droits en supination, paume tournée vers l'extérieur.</p>	<p>F° 1, 4, 7v°, 12v°, 23v°, 45, 46, 49 v, 52, 53v°,</p>
	<p>Donner la parole : main gauche en pronation, plaquée contre la poitrine ou le ventre ; main et bras droits en pronation, tendus vers le protagoniste.</p>	<p>F° 16, 42v°, 43v°, 44v°, 47, 48v°, 57, 86v°, 94v°, 152 v°, 155,</p>
	<p>Établir une relation entre deux protagonistes : main et bras, droit et gauche, en pronation, tendus vers les protagonistes.</p>	<p>F° 18, 35, 89v°,</p>

Les conventions iconographiques mises en œuvre écartent, le plus souvent, tout ce qui pourrait renvoyer à l'idée de majesté³⁴ ou de pouvoir, en un mot d'autorité. Pas davantage de bâton de commandement ou d'insigne qui indiqueraient que le juge agirait au non d'une autorité déléguée. L'absence de référence à toute forme d'autorité est d'ailleurs en parfaite conformité avec la nature de la coutume « établie, non par la volonté du chef, du prince, de l'état, émise en un trait de temps, mais par une pratique répétée des

³⁴ On a déjà noté que le peintre ne montre pas le juge assis de face, mais de trois quarts, ce qui évite l'analogie avec la « majesté trônante » du Christ du Jugement dernier, jugeant en autorité, en vertu d'une justice immanente.

sujets eux-mêmes»³⁵. Si le manuscrit niortais est conforme à la logique spécifiquement coutumière, le Beaumanoir de Berlin propose une autre vision qui, dans la lignée des droits savants, met davantage l'accent sur l'intervention politique dans l'élaboration de la décision. Si l'absence de référence à l'autorité paraît conforme à ce que l'on peut attendre d'une lecture non savante du processus coutumier, il n'en va pas de même pour l'évocation du cadre normatif, lui-même.

En effet, pas de trace d'une norme exogène, telle que le symboliserait la présence d'un livre³⁶, comme dans les illustrations du Décret, où l'adossement du juge au texte, comme dans le miroir des Saxons. Il est particulièrement intéressant de noter que les illustrations de cet ouvrage, qui se présente pourtant comme un coutumier, n'utilisent aucun des procédés graphiques qui auraient permis de rendre sensible l'épaisseur historique de la coutume. Lorsque les conseils argumentent, ils se contentent d'une énumération digitale sans se recommander, visuellement, d'un livre réceptacle de la mémoire coutumière. De même les personnages représentés se limitent aux seuls protagonistes du *casus*; rien donc qui puisse évoquer la dimension sociale de la coutume, aussi bien dans l'image que dans le texte³⁷. L'ensemble de la production normative, à l'œuvre dans l'élaboration de la sentence, semble se résumer au travail du prétoire, c'est-à-dire dans une certaine gestion du contradictoire, permettant l'émergence du consensus sur lequel le juge fondera sa décision. En effet, c'est bien ici le consensus, plus que la longue durée de

³⁵ Jean Carbonnier, *Droit civil*, vol. 1, Paris, 2004, p. 16.

³⁶ *A contrario* voir, la vignette du folio 82 illustrant le titre 44 : « de contraindre à faire foy et hommage avoir devoirs et redevances ». Le contexte permet de comprendre qu'il ne s'agit pas d'un recueil coutumier, mais d'une Bible utilisée pour recueillir un serment manuel.

³⁷ On notera, en particulier l'absence de mention d'enquête par turbe par laquelle commencent généralement les compilations officielles.

l'usage, qui est mis en exergue dans cette maïeutique juridique.

Miroir de la pratique coutumière

Ce choix est significatif d'une certaine approche de la coutume. Il s'agit ici de montrer la manière dont la norme coutumière est appliquée par la cour, c'est pourquoi elle est saisie dans sa réalité matérielle de pratique quasi instantanée et consensuelle, plus que dans sa dimension historique. On voit par là que, sous l'apparence d'une vision non savante, les illustrations nous informent sur des aspects que le texte ne traite pas, comme la nature de la coutume ou ses éléments constitutifs. Bien entendu, il s'agit d'informations doublement indirectes, parce qu'en premier lieu ce sont les aspects processuels et non substantiels de la norme qui sont abordés. En ce sens, ce « coutumier » est bien davantage un style. Indirectes encore, par le recours à l'iconologie qui trouve ici tout son intérêt. C'est grâce à elle que l'on peut comprendre que l'*opinio iuris* ne relève pas à proprement parler du sentiment et de la subjectivité puisque, face à l'énonciation du droit, les parties restent passives. Leurs gestes, mains plaquées sur la poitrine ou présentées en pronation, expriment bien une certaine acceptation ou intériorisation, mais dans ces images les véritables acteurs sont les auxiliaires de justice : greffiers, notaires, sergents, mais surtout conseils³⁸. C'est avec ces derniers que doit être corrélée la passivité des parties, traduisant ainsi la relation de confiance existant entre l'avocat et son client. D'ailleurs, ils sont souvent présentés en couple. Sur un autre plan, le relatif effacement des parties au bénéfice de leurs conseils illustre bien le passage du






³⁸ A *contrario*, voir la vignette du folio 10v^o, « De demander et avoir conseil », où l'on peut voire une partie active, mais justement parce qu'elle n'a pas encore de conseil. Pour les deux derniers livres de l'ouvrage davantage consacrés aux voies d'exécution, c'est le sergent qui est le plus fréquemment représenté en action.

conflit factuel au litige judiciairisé, ce qui suppose sa mise en droit par des personnes habilitées³⁹.

Dans les trois premiers livres du *Vieux* coutumier, plus que le juge c'est le petit monde du prétoire que les peintres ont choisi de mettre en lumière, avec un jeu subtil de codes vestimentaires et comportementaux permettant de les situer par rapport à la production normative. Le tableau n° 2 résume les principales corrélations existantes entre les éléments du costume et le rôle joué par le personnage dans ce « jeu du droit ». La première met en lumière le lien entre le port du couvre-chef, dont sont dépourvus les parties à l'instance, et celui de la taille de la robe. Ces détails qui les distinguent des autres protagonistes semblent induire une première distinction entre le monde des profanes, soumis au droit, et celui des clercs à robe longue qui, à des titres divers, participent à sa mise en œuvre.

³⁹ Sur la distinction conflit/litige, voir nos observations : Pascal TEXIER, « Résister à la justice ou résister au ius, dans la France du bas Moyen Âge », p. 4 [mis en ligne, le 21/03/2014 <http://jupit.hypotheses.org/gestion-non-juridique/textes-non-juridiques>].

Tableau 2 : Marqueurs vestimentaires et socialisation du Droit, dans le Vieux coutumier de Poitou.

	Personnage	Couvre-chef	Robe
Élaboration du Droit	Juge		Longue
	Notaire / Greffier		Longue
	Avocat / procureur		Longue
Mise en œuvre du Droit	Sergent / Commissaire		Courte
Soumission au Droit	Partie		Courte

Pour la représentation des couvre-chefs, les deux peintres semblent respecter certaines conventions : chapeau à haute coiffe et bord en rouleau pour les juges, rond à ailes pour les conseils, rond avec bord en rouleau pour les notaires et greffier, à bords tombants pour les sergents. Il serait sans doute hasardeux d'y voir le code vestimentaire effectivement observé dans les cours poitevines, mais la constance avec laquelle il est observé invite à un voir un codage symbolique suggérant des regroupements entre les diverses catégories de personnes fréquentant le prétoire. Le premier groupe, caractérisé par des chapeaux avec bords en rouleau, regroupe juge, notaire, greffier et sergents, ou bords tombants pour les sergents, c'est-à-dire ceux qui sont directement liés à l'élaboration intellectuelle et matérielle puis à l'exécution de la décision. À mi-chemin entre le monde du droit et le monde profane, les conseils arborent des chapeaux dépourvus de bords, mais leur robe longue indique leur proximité avec l'univers des juristes et les sépare des profanes. Leurs gestes traduisent une certaine activité

qui les place clairement dans le groupe des acteurs du droit.

* *

*

À travers gestuelle et codes vestimentaires, les peintres du manuscrit de Niort nous restituent une certaine image de la pratique judiciaire et des hiérarchies personnelles et fonctionnelles en usage dans les prétoires poitevins du xv^e siècle. Leur lecture reste souvent problématique, faute de connaître ces petits détails qui nourrissent la vie d'une institution. Mais pour les contemporains qui en avaient la pratique quotidienne, ces vignettes devaient être particulièrement évocatrices. Ce n'est sans doute pas par hasard que les possesseurs connus de ce manuscrit ont souvent été des praticiens du droit, tant il est vrai que cet ouvrage semble avoir été réalisé à leur intention. D'ailleurs, le découvreur du manuscrit, Armand Désiré La Fontenelle de Vaudoré, a bien compris que, malgré son titre, il ne s'agissait pas à proprement parlé d'un coutumier, mais d'un recueil de pratique coutumière et, pour lui, les vignettes placées en tête de chapitre représentaient « l'action dont il est parlé dans le même chapitre. »⁴⁰.

⁴⁰ La FONTENELLE DE VAUDORÉ, *Bulletin de la Société d'Agriculture, Belles-Lettres, Sciences et Arts de Poitiers*, séance extraordinaire du 11 août 1837, t. VII, Poitiers, p. 37. Le manuscrit a été acquis à la vente Lepeletier de St-Fargeau par M^e Moriceau, notaire royal à Niort, qui le communiqua à La Fontenelle de Vaudoré. Par la suite il passa entre les mains de Louis-Christophe Arnauldet, ancien Président au tribunal civil des Deux-Sèvres qui en fit don à la Bibliothèque publique de la ville de Niort le 6 mars 1858.